

Citation style

Engel, Christine: Rezension über: Nicole Kandioler, Widerständige Nostalgie. Osteuropäische Film- und Fernsehkulturen, 1965–2013, Bielefeld: transcript, 2021, in: Jahrbücher für Geschichte Osteuropas / jgo.e-reviews, JGO 70 (2022), 1-2, S. 283-284, <https://recensio-stag.lorax.syslab.com/r/014ae957f4384709a21d14b6a365db6d>



Franz Steiner Verlag

IM AUFTRAG DES
Leibniz-Instituts für Ost- und Südosteuropaforschung

copyright

This article may be downloaded and/or used within the private copying exemption. Any further use without permission of the rights owner shall be subject to legal licences (§§ 44a-63a UrhG / German Copyright Act).

JGO 70, 2022/1–2, 283–284

Nicole Kandioler

Widerständige Nostalgie. Osteuropäische Film- und Fernsehkulturen, 1965–2013

Bielefeld: Transcript, 2021. 291 S., 59 Abb., 1 Tab. ISBN: 978-3-8376-4750-1.

Nicole Kandioler wirft einen frischen Blick auf osteuropäische Bildwelten. Dabei will sie einiges vermeiden: Die westliche Perspektive auf Osteuropa aus der Zeit des Kalten Krieges ist aus ihrer Sicht inzwischen genauso verbraucht wie der Versuch, eine Geschichte des Films auf der nationalen Basis einzelner Länder nachzuzeichnen. Osteuropa sieht sie vielmehr als einen geografischen Raum, der von gemeinsamen Erfahrungen geprägt ist: dem Realsozialismus unter sowjetischer Direktive, der Zeit des Tauwetters mit Aufbruchshoffnungen im Rahmen eines lebendigen Sozialismus, der Niederschlagung dieser Hoffnungen sowie den marktwirtschaftlichen Transformationen ab den 1990er Jahren. Gerade letztere werden üblicherweise als ein großer Bruch mit allem Vorhergegangenen dargestellt, was zur Folge hat, dass die Kontinuitäten aus dem Blick geraten. Die fehlende politische Aufarbeitung dieser komplexen Konstellation führt aus der Sicht der Verfasserin dazu, dass die Gesellschaft eigene Wege finden muss, um die Vergangenheit in die Gegenwart zu holen, wobei der Konsum von alten Filmen und Fernsehsendungen eine solche Möglichkeit der Verarbeitung bietet. Was auf den ersten Blick als eine „restaurative Nostalgie“ erscheinen mag, als eine Sehnsucht nach alten Zeiten, entpuppt sich bei genauerem Hinsehen als eine „reflektive Nostalgie“, deren Gegenstand nicht die damalige Realität, sondern die unrealisierten Träume und damaligen Zukunftsvisionen sind. Nostalgie so verstanden bedeutet also kein psychologisches Setting, sondern vielmehr einen Gebrauch von Medien, der eine Wiederaneignung der Vergangenheit ermöglichen soll, um ein Verständnis für die (überfordernde) Gegenwart und die Zukunftsgestaltung zu bekommen (S. 45f.).

Für die Wahl ihres Korpus greift Kandioler auf alle Arten von bewegten Bildern zu, ohne einen kategoriellen Unterschied zwischen Film und Fernsehen oder zwischen einzelnen Genres zu machen, seien es Spielfilme, Dokumentarfilme, Musikclips oder Comics. Dadurch vermeidet sie nicht nur die übliche Auswahl von Autorenfilmen, sondern nimmt Film in Anlehnung an Siegfried Kracauer als ein Massenphänomen in den Blick und betrachtet insbesondere Fernsehen als einen Ort, an dem „Bevölkerung gemacht wird“ (S. 133). Ihren Analysen legt die Verfasserin das Verfahren des „Double Feature“ als eine spezifische Versuchsanordnung zugrunde. Dieses Verfahren beruht darauf, Fragmente von zwei Filmen, die auf den ersten Blick oft nicht viel Gemeinsames zu bieten haben, zu vergleichen, um durch die Gegenüberstellung bis dahin Unsichtbares, Verdrängtes und Unbewusstes zum Vorschein zu bringen. Für ihre Sequenz- und Einstellungsanalysen wählt Kandioler unter transnationalen Gesichtspunkten elf Filmpaare aus osteuropäischen Ländern (Ungarn, Österreich, Polen, Rumänien, Tschechoslowakei, Tschechien [und auch einige wenige aus der BRD]), von denen etwa die eine Hälfte zwischen 1964 und 1987 entstanden ist und die andere zwischen 1992 und 2013. Die zahlreichen Abbildungen der einschlägigen Screenshots unterstützen dabei hilfreich die Argumentation.

Die Analyse bewegt sich einerseits werkimmanent am filmischen Material entlang, „um andererseits auch die intertextuellen und die intermedialen Aspekte des filmischen Materials bzw. die historischen Kontexte der Filme einer intensiven Lektüre zu unterziehen“ (S. 69). Der Vorteil von

Double Features als methodisches Instrument liegt darin, dass Themen angesprochen werden können, die nicht an der Oberfläche der Filmerzählung verankert sind, sondern in der Tiefenstruktur der Filme angelegt sind. So werden z. B. beim Vergleich zwischen den beiden TV-Serien *Žena za pultem / Die Frau hinter dem Ladentisch* (R: Jaroslav Dudek; 1977/78, ČSSR) und *Acht Stunden sind kein Tag* (R: Rainer Werner Fassbinder; 1972/73, BRD) Themen aufgegriffen, wie die Inszenierung der Doppelbelastung der Frau oder die Inszenierungen von Arbeiter und Arbeiterin, sei es deren Verhältnis untereinander oder aber im Hinblick auf die nächsthöhere Hierarchieebene (S. 135 f.). Ein eigenes Kapitel mit vier Double Features ist den Narrativen von Heterosexualität, bzw. deren versteckte queere Lektüre gewidmet (S. 79–131). Ein weiteres Kapitel, das anhand von vier TV-Serien diskutiert wird, befasst sich mit Situationen des Öffentlichen und des Privaten bzw. der Verstrickung von Gender-Identität mit nationaler Identität (S. 133–172). Das Kapitel zum Thema „Kollektives Trauma und ‚Competing Memories‘“ geht der Frage nach, wie kollektive und individuelle Traumatisierungen verhandelt werden bzw. welche narrativen Verfahren beim Erzählen von Geschichte zum Einsatz kommen (S. 173–226). Im Kapitel „Genre, Ironie und Nostalgie“ (S. 227–255) zeichnet die Verfasserin anhand von zwei Double Features die Bewegung von einem Rezeptionsmodus der Ironie während des Sozialismus zu einem Rezeptionsmodus der Nostalgie im Postsozialismus nach.

Das Buch von Kandioler ist die leicht überarbeitete Fassung ihrer Dissertation, die sie an der Universität Wien verteidigt hat (S. 267). Insgesamt wäre allerdings eine beherrztere Überarbeitung der Lesbarkeit des Textes zuträglich gewesen und hätte nebenbei auch noch eine ganze Reihe von Rechtschreib- und Tippfehlern beseitigt. Dem Genre einer wissenschaftlichen Arbeit entsprechend widmet Kandioler den ersten Teil der Klärung von terminologischen Fragen sowie der Erläuterung der Versuchsanordnung der Double Features. Speziell in diesem Teil geraten jedoch viele Versatzstücke von geisteswissenschaftlichen Theoriediskursen in die Argumentation, was die Lektüre nicht flüssiger macht. Die Haltung des „gelehrten“ Diskurses führt bisweilen nicht nur zu einer gewundenen Argumentation, sondern auch zu einer sehr idiosynkratischen Verwendung von Fremdwörtern, wenn z. B. statt vom „Hindernis“ vom „Obstakel“ die Rede ist (S. 116) oder wenn Parteien „konfligieren“ (S. 126), „die Imagery“ eine Rolle spielt, und „der [sic!] Korpus“ das zugrundgelegte Bildmaterial meint (S. 264). Insgesamt betrachtet kann die Methode der Double Features jedoch ihre Versprechen einlösen: Mit ihrer Hilfe gelingt einerseits ein innovatives Herangehen an die „Postsozialismen“, und andererseits wird das grundsätzliche Potenzial dieser Art von Vergleich anschaulich vor Augen geführt.

CHRISTINE ENGEL
Pettnau, Österreich